

La Simbologia Identitaria nei Motivi dell'Esordio Poetico di Giuseppe Ungaretti

Marilena Ceccarelli

marilena.ceccarelli@uniroma3.it

Riassunto: Dalla nascita ad Alessandria d'Egitto, passando per l'incontro con l'Italia, la *Terra Promessa* dei suoi genitori, sino alle feconde esperienze parigina e brasiliana, Ungaretti traspone nei suoi versi la percepita condizione di esule *deraciné* alla continua ricerca di una sistemazione identitaria che continua a non trovare soluzione. Il contributo intende indagare le tappe dell'itinerario poetico ungarettiano rivolto alla ricerca e alla definizione di una simile dimensione, rilevando come le matrici figurali dei grandi miti dell'esilio, del naufragio e dello sradicamento culturale appaiano pienamente attestate sin dagli esordi poetici dell'Autore. L'accanita e capillare ricerca intorno agli stessi, poi aperta e condizionata da atteggiamenti mutevoli e diverse temperie culturali, condurrà il Poeta al raggiungimento di uno stadio superiore di comprensione, oltre ogni confine fisico o archetipico di frontiera, che coincide con il riconoscimento di se stesso nell'Altro.

Parole chiave: Ungaretti, Porto Sepolto, Terra Promessa, Identità, Poesia del Novecento.

È nella città natale di Alessandria d'Egitto che Giuseppe Ungaretti inizierà a dar prova delle sue sperimentazioni poetiche: la notizia di un primo componimento lirico, scritto per un suo coetaneo e amico intorno ai quindici anni,¹ ci è fornita dal Poeta stesso, ma si hanno

¹ Scrive Ungaretti: 'Occorre che torni a parlare di quel ragazzino ... era fisicamente o forse anche di mentalità l'opposto di quello che ero io. Aveva perduto la mamma. ... Era di molta grazia, d'una grande agiatezza nei modi. M'attraeva come attraeva nello spiazzo dove giocavamo tutti i nostri compagni. Era una specie di re. C'è stata per me quell'idolatria, un'idolatria, ed è forse il più forte affetto, la più grande amicizia che io abbia avuto nella vita. Nulla so di paragonabile a quell'attaccamento. ... Dopo la morte di suo padre, egli era in collegio, e io ne stavo fuori allora. Credo che la data di nascita di quel ragazzo fosse il primo maggio. Certo, rammento bene, era nato il primo maggio, e, per il suo compleanno, ecco, mi nacque un sonetto. ... Quel sonetto, dove esprimevo allora un po' tutto il cumulo

informazioni certe circa la pubblicazione di sparuti versi in alcune riviste locali, sebbene ancora ad oggi non sia stato possibile rinvenire traccia dei testi originari. Culla dell'infanzia e degli anni della prima formazione, la più grande città del paese situata sulla costa mediterranea, nonché principale nodo portuale egiziano, era allora popolata da abitanti provenienti da ogni parte del mondo: lo stesso Ungaretti, che era nato da genitori italiani di origine toscana e aveva avuto una balia sudanese, una domestica croata e una argentina, ricorda con queste parole la vivace atmosfera respirata in quegli anni giovanili: 'I miei compagni erano ragazzi che appartenevano a tutte le credenze religiose e alle più varie nazionalità. È un'abitudine presa fin dall'infanzia quella di dare, certo, un'importanza alla propria nazionalità, ma insomma di non ammettere che non potesse essermi fratello chi ne avesse un'altra.'²

Su questo scenario multietnico e al contempo così ricco di tradizione va collocata l'inclinazione a un certo autobiografismo lirico messo in rilievo dall'Autore nel rintracciare l'impulso originario alla sua ispirazione. Di certo, già nel 1919, con l'edizione Vallecchi di *Allegria di Naufragi*, l'esperienza poetica di Ungaretti presenta in sé un carattere compiuto, ma il nucleo primigenio della stessa è interamente legato all'Egitto, poiché è in un simile contesto geografico-culturale che trovano soluzione le linee conduttrici della produzione lirica coeva e futura. In primo luogo, grazie al clima culturale autonomo che svincola il Poeta dalla necessità di fare una scelta, più o meno consapevole, più o meno suggestionata, rispetto alle vocazioni del panorama letterario italiano contemporaneo, sia pure per rifiutarle, come avvenne per tutti i maggiori poeti italiani della generazione di Ungaretti: non era debito, per l'Autore, fare i conti con l'accademismo carducciano, non con il dannunzianesimo né con il pascolismo di maniera.

La novità riguarda principalmente la metrica: in una lettera a Giovanni Papini del 2 giugno 1916 dalla zona di guerra, Ungaretti scrive: 'Benché faccia poesia da quattordici anni ... non ho mai scritto

di sentimenti che Alcide – questo il nome del ragazzo – faceva vivere in me, glielo feci pervenire. Avevamo compiuto, lui ed io, quindici anni, non eravamo più bambini e quel ragazzo, la sera, era un ragazzo avventuroso, scappava dalla scuola e venne anche a vedermi per ringraziarmi del sonetto che gli avevo mandato. È uno dei ricordi più commoventi della mia vita'. In G. Ungaretti, 'Nota introduttiva', id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* (Milano, 1969), 498–502. D'ora in poi TP.

2 Ungaretti, 'Nota introduttiva', in TP, 504.

un verso 'a ritmo di *piedi*', mai, neanche da ragazzo. ... Quando in Italia erano tutti dannunziani, ero in un'altr'aria, di già.³ Il Poeta può insomma beneficiare della felice sorte di stabilire in autonomia le fondamenta della propria identità poetica, che non sarà, certo, scevra di influenze esterne, segnatamente francesi, ma in virtù di questa autodeterminazione di nascita manterrà sempre una totale unicità d'espressione. Mengaldo parla a tal proposito di 'extraterritorialità' culturale che permette al Poeta di 'aggredire i nostri istituti formali con un tale urto rivoluzionario'.⁴ Del resto, una verosimile possibilità di subire influenze letterarie è dimostrata dalla *facies* delle prime liriche pubblicate, su *Lacerba*, a seguito di una iniziale presa di contatto con l'Italia, e definite da De Robertis 'palazzeschi' (ma, aggiungo, viva è anche la lezione di Pea) in riferimento all'andatura dell'insistito ritornello del *Paesaggio d'Alessandria d'Egitto* – che recita 'E chi se ne frega' – o al beffardo 'Marameo!' di *Cresima*; unitamente a *Notte di maggio*, *Fase d'oriente*, *Fase*, *Tramonto* e *Silenzio*, sono queste le liriche in cui è da principio rivenuto 'il familiare miraggio d'Alessandria'⁵ e nelle quali trova fondamento uno stato psicologico tanto dipendente dall'esperienza biografica da indurre il Poeta a descriverle come 'ciò che saranno tutte le ... poesie che verranno dopo'.⁶

Le liriche appartengono alla stagione poetica che precede *Il Porto sepolto* (1916, allargato in *Allegria di naufragi* nel 1919 e poi ricostituito nelle edizioni dell'*Allegria*, tra il 1931–36 e il 1942), anticipando pertanto il ciclo della poesia di guerra che raccoglie i 'versicoli' dal fronte elaborati sotto forma di vestigia della memoria. L'intera produzione ungarettiana si potrebbe definire poesia di memoria: dall'infanzia alla giovinezza trascorse in un quartiere periferico della città di Alessandria d'Egitto, sino all'incontro con l'Italia, la *Terra promessa* dei suoi genitori, i temi dell'esordio artistico rinvengono nel favoloso racconto dell'antico porto sepolto di Alessandria il nucleo della preistoria poetica ungarettiana: '... mi parlavano d'un porto, d'un porto sommerso, che doveva precedere l'epoca tolemaica, provando che Alessandria era un porto già prima d'Alessandro, che già prima d'Alessandro era una città. Non se ne sa nulla.

3 Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915–1948*, a cura di M.A. Terzoli (Milano, 1988), 46.

4 Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento* (Milano, 2014), 384.

5 Ungaretti, 'Note all'*Allegria*', in TP, 517.

6 Id., 'Nota introduttiva', in TP, 511.

Quella mia città si consuma e s'annienta d'attimo in attimo. Come faremo a sapere delle sue origini se non persiste più nulla nemmeno di quanto è successo un attimo fa? Non se ne sa nulla, non ne rimane altro segno che quel porto custodito in fondo al mare, unico documento tramandatoci d'ogni era d'Alessandria.⁷ Il porto *sommerso* allude, notoriamente, a ciò che 'rimane in noi, indecifrabile'⁸ e all'essenza della poesia come strumento di ricerca di un simile 'inesauribile segreto'⁹ attraverso l'attimo di folgorante illuminazione concesso dalla parola, per rimbaudiano dono di veggenza poetica. Ma tale evidente rifiuto di ogni indugio naturalistico viene sconfessato dal riaffiorare delle immagini della memoria che lo ancorano alla dimensione contingente dell'esistenza.

Le stesse liriche di guerra, che sembrerebbero più concentrate sulla misura del presente, nascono pur sempre da una vibrazione nostalgica che rende la contemplazione del presente immediato ricordo: eccovi il tema del deserto 'nel solleone del miraggio'¹⁰ e le cantilene arabe che costituiscono la memoria degli anni egiziani; quindi il mare, il porto e il motivo del viaggio che si legano alla dolorosa vicenda dell'emigrante, dell'esule. La poesia del *Porto sepolto* nasce infatti nel deserto e da esso subito volge verso la *Terra promessa*, dimensione fisica e al contempo mentale, in un tracciato che disegna, in germe, l'intera parabola della ricerca ungarettiana, individuando una costante nella narrazione di un paesaggio che si fonde e si armonizza con le strutture poetiche del linguaggio. Il Poeta è ammaliato non già dal pittoresco dei *bazar*, ma dall' 'infinito dei grandi spazi ... nel sentimento dell'incommensurabile'¹¹ in cui nasce la grande poesia araba, dalla musicalità fascinosa dei canti popolari che suggestiona l'incisione della sua stessa melodia, nata dal deserto:

Ho udito, ora ci penso, questa malinconia dolcissima espressa nella cantilena del beduino. Il beduino ha un canto che si mescola a gridi fuggitivi di bestie partite da molteplici e indeterminabili luoghi, ai silenzi della luna altissima, a voli di lunghe ombre sul nuvolo solare, dopo il crepuscolo ondeggiante come per sempre sulla sabbia: è cantilena fatta tutta d'una sola parola, iterata all'infinito: Dove?, dove?, dove?¹²

7 Id., 'Note all'Allegria', in TP, 520.

8 Ibid.

9 Giuseppe Ungaretti, 'Il Porto sepolto', vv. 6-7, da *L'Allegria*, in TP, 23.

10 Id., 'Nota introduttiva', in TP, 497.

11 Ibid., 504.

12 Leone Piccioni, *Studi su Ungaretti. Una perpetua poesia maggiore*, in G. Ungaretti, *Vita*

Persino la religione musulmana praticata in Egitto, lungi dal rappresentare un elemento di inconciliabile dissomiglianza per il Poeta, che aveva ricevuto un'educazione rigidamente cattolica derivata dall'esempio materno, si presenta come un'occasione di incontro, di apertura a una comprensione superiore che consenta di varcare la soglia limitanea della differenza tra l'Io e l'Altro. Ciò che colpisce sin dal principio Ungaretti sono i 'precetti' che aderiscono 'alla sensualità':¹³ essendo Allah creatura immanente alla vita del Tutto, il fedele musulmano può godere di ogni atto dell'esistenza, comprese le manifestazioni dei sensi, in lieta comunanza con la divinità. La spinta sensuale alle altalenanti stagioni della lirica d'amore ungarettiana rintraccia proprio ora il suo oriundo archetipo: 'Il deserto è un vino, ed è una droga, e accende un'ira che non si sfoga se non nel sangue, o in lentissimi amori.'¹⁴

Questa affezione agli elementi che definiscono lo spirito arabo e compongono il paesaggio nord africano appare fondamentale nel suo singolare dettato, in quanto non è scandita dalla volontà di un recupero culturale di ancestrali o barbare civiltà, né vi si riscontra il fattore di scoperta della *negritudine*, sulla quale ad esempio Marinetti proiettava una sorta di emancipazione futurista, in un'ottica storica e mitologica. L'incanto dei paesaggi, i monumenti secolari della civiltà egizia, le superstizioni, il profumo delle acacie, il coraggio di un popolo, il porto di Alessandria che dalla *casbah* si snoda verso la periferia, alle soglie del deserto: sono le immagini che affollano il bagaglio della memoria, è il panorama che fa da sfondo all'infanzia e del quale il Poeta assorbe le sollecitazioni nella prima giovinezza, è l'ambiente legato all'elaborazione del lutto per la morte del padre, imputata a un destino impietoso, quello di un operaio lucchese emigrato con la famiglia in Egitto per lavorare al Canale di Suez, dove troverà presto la morte a causa di una malattia contratta sul lavoro; è soprattutto l'ambiente legato al ricordo della madre, figura caritatevole e forte, che risolleverà le sorti della famiglia all'indomani della morte del padre, coniugando una religiosità devota a un'infaticabile operosità.

d'un uomo. Tutte le poesie (Milano, 2005), XVI.

13 Giuseppe Ungaretti, *Viaggi e lezioni*, in id., *Vita d'un uomo* (Milano, 1969), 320. D'ora in poi VL.

14 Ibid.

Al panorama del deserto si contrappone una pluralità di situazioni paesaggistiche che si succedono incorporandosi l'una nell'altra: a cominciare dagli scenari ricchi di vegetazione, segnati dalla presenza innovatrice dell'uomo e animati dall'agitazione delle folle assurta a metafora del tumulto interiore e dell'aspirazione alla libertà, che è ancora 'una libertà anarchica, ma più fondatamente libertà;¹⁵ quindi, 'i grigi di Parigi' nelle loro sfumature 'all'infinito smorzate dal colore,¹⁶ le nebbie di Milano e soprattutto la sorprendente scoperta della montagna, che 'sta ferma contro il tempo'¹⁷ e vi resiste; sino al paesaggio delle doline carsiche e ai panorami sinistri della trincea, dove Ungaretti toccherà con mano lo sconvolgente dramma della morte, e dunque, trarrà esperienza di vita: 'un'intera nottata/buttato vicino/a un compagno/massacrato/ con la sua bocca/digrignata/ ... Non sono mai stato/tanto/attaccato alla vita.'¹⁸ Con effetto di inattesa palinodia, sono ora il senso del miraggio e la speranza giovanile dell'oasi a manifestarsi come immagini *promesse*.¹⁹

In un'altra significativa lettera dalla zona di guerra del 25 luglio 1916, Ungaretti scrive a Giovanni Papini: 'Amo le mie ore di allucinazione ... anche le mie ore di randagio, d'immaginario perseguitato in esodo verso una terra promessa.'²⁰ Siamo nel 1916, anno di pubblicazione del *Porto sepolto*; non apparirà allora peregrino isolare questa esigua *plaque* in un'ottica non meramente cronologica, bensì nell'intento di segnalare le matrici figurali dell'intera ricerca poetica ungarettiana, il nucleo generatore dei grandi miti del naufragio, dell'esilio, dello sradicamento, della *quête* di riconoscimento e dell'eterno vagabondare sino, appunto, alla *Terra promessa*, i quali appaiono già ampiamente attestati a questa altezza cronologica. La ricerca di un'identità definita, costantemente dettata dal bisogno di riconoscersi, affiora infatti in Ungaretti sin dal momento del suo trapianto da Alessandria d'Egitto a Parigi ('In nessuna/parte/di terra/mi posso/accasare ... E me ne stacco sempre/ straniero'²¹).

15 Ungaretti, 'Nota introduttiva', in TP, 510.

16 Ibid., 509.

17 Ibid.

18 Ungaretti, 'Veglia', vv. 1-6 e 14-16, da *L'Allegria*, in TP, 25.

19 Si veda la lirica 'Giugno', in cui vanno contaminandosi il paesaggio di guerra e quello di Alessandria. Al v. 13: 'Quando mi risveglierò/nel tuo corpo' è infatti allusa la donna amata ad Alessandria. E ancora la 'piana' cui si fa riferimento in *Sogno* è quella di Alessandria d'Egitto.

20 Id., *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, 67.

21 Id., 'Girovago', vv. 1-5 e 16-17, da *L'Allegria*, in TP, 85.

Appare perciò altrettanto sintomatico quanto espresso dal Poeta in una lettera indirizzata a Giuseppe Prezzolini del novembre 1914, in cui dichiara: 'Sono uno smarrito. A che gente appartengo, di dove sono? Sono senza gente nel mondo, senza prossimo. ... Alessandria d'Egitto, Parigi, Milano, tre tappe, ventisei anni, e il cantuccio di terra per il mio riposo non me lo posso trovare. ... è questa la mia sorte? ... Sono un estraneo. Dappertutto.'²² L'ansia di ricerca identitaria è acuita dal tragico avvenimento del suicidio dell'amico di giovinezza, poi compagno d'emigrazione, Moammed Sceab, che si tolse la vita proprio per la disperazione di non sapersi *riconoscere*. 'I suicidi miei coetanei', confessa Ungaretti, 'si tolsero la vita per ragioni profonde, perché si sentivano lontano dalla loro civiltà, senza potersene interamente staccare e senza potere interamente appartenere a un'altra. ... È angoscia dalla quale non è immune la mia poesia. Sono cose che a capirle bisognerebbe ... sapere ciò che fu fin al '14 da un lato la certezza che la terra fosse per tornare un Eden, e d'altro lato, il sogno di Patria che turbava, per definirsi, ogni sangue. Sentimenti contrastanti; ma si viveva in quegli anni sotto il segno del dramma, e già sotto un segno tragico.'²³ Il drammatico avvenimento del suicidio del compagno di giovinezza provoca nel Poeta un effetto psicologico profondo e permanente, tanto che a distanza di quarant'anni dall'accaduto, chiamato a intervenire in una trasmissione radiofonica in occasione del compimento dei suoi settant'anni, Ungaretti sceglie di riassumere la sua esperienza di Poeta rievocando la famosa lirica *In Memoria*, dedicata appunto all'amico 'discendente/di emiri di nomadi/suicida/perché non aveva più/patria',²⁴ vinto dall'incapacità di aderire a una tradizione culturale precisa, la stessa che anche il Poeta, *africano a Parigi*, faticherà a recuperare. Ciononostante, a differenza dell'amico che per naturale disposizione amava piuttosto Nietzsche che Mallarmé e non era riuscito a 'sciogliere/il canto/del suo abbandono',²⁵ Ungaretti trova la sua *via del rifugio* nel valore salvifico accordato alla poesia, di foscoliana eco, in quanto eternatrice della memoria e raccordo di ogni speranza, unico strumento in grado di incidere sul tempo umano;

22 Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Prezzolini, 1911-1969*, a cura di M.A. Terzoli (Roma, 2000), 24.

23 Id., VL, 36.

24 Id., 'In Memoria', vv. 3-7, da *L'Allegria*, in TP, 21.

25 Ibid., vv. 19-21.

essa, chiarisce il Poeta, ‘non è un esercizio di retorica, né un esercizio puramente estetico, ma la sua funzione è più profonda e ha il carattere di una espressione veramente di salvezza’.²⁶

Come si è potuto riscontrare a fronte di questa breve disamina, gli scritti epistolari, parimenti alle prose giornalistiche e di viaggio, costituiscono in Ungaretti un corredo indispensabile all’attività poetica: si veda, nel caso specifico, come alcune *Poesie disperse*, nate direttamente dall’esperienza egiziana, richiamino altrettante sezioni del *Quaderno egiziano*, la raccolta di articoli di *reportage* scritti come inviato per *La Gazzetta del Popolo*²⁷ – attività che permetterà all’Autore di tornare in Egitto a distanza di ben diciannove anni dalla partenza del 1912 – in cui è passata in rassegna la storia millenaria dell’Egitto sulle tracce della storia personale del ‘vagabondo indolente’²⁸ alla ricerca indefessa di una collocazione identitaria; allo stesso modo, i solenni inni dedicati a Didone e Palinuro presentano evidenti affinità con la seconda prosa della raccolta *Il Deserto e dopo*,²⁹ il Poeta coglie qui l’occasione per istituire un parallelo tra Diomede, eroe dell’Adriatico, ed Enea, al quale ‘spetta il Tirreno’³⁰ e il cui viaggio appare intimamente familiare a Ungaretti.³¹

La stessa raccolta, inoltre, costellata del resto di intarsi poetici, costituisce la cellula germinativa della lirica *Monologhetto* e del XXIV° degli *Ultimi cori per la Terra Promessa*. Ritorna poi, costante invariabile nelle prose di viaggio, la narrazione di un paesaggio oggettivo così nettamente diverso da quello europeo e cittadino, nei

26 Id., ‘Ragioni d’una poesia’, in TP, LXXI.

27 Gli articoli apparsi negli anni 1931–34 sulla *Gazzetta del popolo* di Torino furono successivamente pubblicati in svariati volumi: il libretto *Il povero nella città* (Milano, 1949) che raccoglie alcuni brani del 1931 e del 1932, oltre a due poesie e a un saggio sul *Don Chisciotte* di Cervantes; *Il Deserto e dopo* (Milano, 1961) che ha catalizzato l’attenzione critica in quanto raggruppa la quasi totalità delle prose di viaggio e di invenzione ungarettiane e si presenta articolato in sei sezioni (*Quaderno Egiziano*; *Monti, marine e gente di Corsica*; *Mezzogiorno*; *Il paese dell’acqua*; *Fiandre e Olanda*; *Le Puglie*, più una settimana, dal titolo *Páu Brasil*, costituita da una serie di traduzioni di poeti brasiliani contemporanei e di favole indiane della Genesi); il libretto *Viaggetto in Etruria* (Roma, 1966) che contiene gli scritti *Sfinge etrusca* e *Inno al ponte etrusco*, entrambi del 1935.

28 Ungaretti, ‘Il paesaggio d’Alessandria d’Egitto’, v. 25, da *Poesie disperse*, in TP, 369.

29 Volume del 1961 in cui confluirono gli articoli scritti per *La Gazzetta del Popolo* dal febbraio al settembre del 1934. Il titolo della prosa in questione è ‘La giovine maternità. Manfredonia, il 6 Marzo 1934’.

30 Giuseppe Ungaretti, *Il deserto e dopo* (Milano, 1961), 34.

31 Si veda: Mario Petruccianni, *Il condizionale di Didone. Studi su Ungaretti* (Napoli, 1985).

suoi usi e costumi locali (i *bazar*, i *fellah*, il *fachir*), nella presenza, anche allegorica, delle locuste come rappresentazione emblematica delle religioni arabe, nel profumo immutato delle acacie e dei tamarindi, nella visione delle odalische ormai occidentalizzate come nelle tracce stesse dell'incombenza europea, cui si legano quasi immediatamente il percepito senso dell'origine e il ricordo degli amici d'infanzia, in una 'mistione di sublime e umile, di patetico e osceno'³² che costituisce anche la misura dell'ironia ungarettiana delle prime prove poetiche.

Tra il ricordo degli amici c'è Enrico Pea, conosciuto in Egitto nel 1906, dove anch'egli era emigrato dopo essersi imbarcato come mozzo all'età di sedici anni. La sua personalità appare fondamentale per la formazione culturale del giovane Ungaretti: i due condivideranno l'intensa esperienza della 'Baracca rossa', una soffitta diventata luogo di ritrovo per esuli, anarchici, socialisti e ogni sorta di transfughi della vita. 'I ricordi di quegli anarchici, di quei socialisti', racconta Ungaretti, 'mi rimarranno sempre nella mente tra gli stimoli più commoventi del mio animo. Anarchici, evasi dal domicilio coatto, ne conobbi fin da bambino... spesso conoscenti dei miei da ogni tempo. La nostra casa era certo una casa dove la tradizione si rispettava, una casa di gente rigorosamente religiosa; ma una casa dove non si respingeva chi forse era un illuso; ma per la sua fede pativa in esilio.'³³ Figura importantissima, si diceva, perché per il tramite di Pea Ungaretti farà pratica d'immedesimazione nella condizione di questi esuli, arriverà gradualmente a prendere contatto con la percezione di un'umanità sofferente con la quale condividere uno stesso destino di naufragio, giungendo a strutturare una solidale coscienza umana ben presto rinsaldata dall'esperienza della guerra in trincea, che costituirà un decisivo, seppur temporaneo, momento d'approdo.

La guerra fornisce il presupposto per alcune delle liriche più sofferte del Poeta ed è vissuta da Ungaretti nel segno di una duplice condotta, coagulo di istanze apparentemente contraddittorie eppure intimamente complementari: da un lato costituisce lo stimolo per una 'naturale fuoriuscita dalla condizione storica',³⁴ aprendo a un'esperienza che si potrebbe arditamente definire panica, laddove l'individuo pervenga a

32 Giorgio Bàrberi Squarotti, *La poesia italiana contemporanea dal Carducci ai nostri giorni, con appendice di poeti stranieri* (Messina-Firenze, 1971), 121.

33 Ungaretti, in VL, 298.

34 Franco Fortini, *I poeti del Novecento* (Bari, 1977), 98.

riconoscersi ‘docile fibra/dell’universo’³⁵ riscoprendo la forza di uno slancio vitale che nasce in diretta reazione alla brutalità della morte, fonte di quell’attimo di *Allegria* che altro non è se non il sentimento della presenza della morte da scongiurare, la ‘volontà di vivere nonostante tutto’;³⁶ dall’altro, la dimensione contingente della realtà storica riaffiora per il tramite delle confessioni vive della memoria, ma, lungi dall’annichilirsi all’ombra dei devastati scenari bellici, trova la capacità di sublimarsi nei grandi miti della fratellanza universale e del popolo ‘portato/dalla stessa terra’.³⁷

Non è casuale la ricorrente e ben nota presenza di metafore mutate dal mondo naturale: il proposito è quello di affrancare l’inumana condizione di segregazione, vissuta dai soldati nei reggimenti, attraverso l’accostamento della loro apparenza isolata nella realtà della trincea all’elemento naturale, a tutto ciò che è natura e che fa parte dunque della natura terrena del soggetto lirico: non quella di soldato, ma quella di uomo, considerato nella sua umana fragilità (‘Di che reggimento siete/fratelli?’³⁸). Tale necessità di vicinanza umana, che ricorda per certi aspetti la *social catena* della *Ginestra* leopardiana, sebbene teorizzata dal poeta di Recanati a partire da differenti presupposti, viene approfondita e riformulata da Ungaretti in considerazione della violenta materialità della guerra. Per questa via, un’altra costante dei modi narrativi ungarettiani si legittima, ancora una volta, in partenza: la tendenza a trarre esemplarità dalla propria esperienza personale tradotta in versi, poiché la ‘bella biografia’³⁹ individuale aspira a coincidere con un’esperienza comune, un dramma collettivo scandito dall’impostazione diaristica dell’*Allegria*, racconto del quotidiano viaggio dell’ ‘uomo di pena’⁴⁰ accompagnato nel percorso dalle *maschere* dei suoi doppi, compagni e complici, quella del nomade, dell’emigrante, dell’esiliato, del soldato, e di quanti condividano con il Poeta uno stesso destino di dolore.

Alla fine della guerra, il nuovo paesaggio proposto dal rigoglio della vita corrisponde una mutata disposizione d’animo, in consonanza con

35 Ungaretti, ‘I Fiumi’, vv. 30–1, da *L’Allegria*, in TP, 44.

36 Id., ‘Note all’Allegria’, in TP, 518.

37 Id., ‘Italia’, vv. 7–8, da *L’Allegria*, in TP, 57.

38 Id., ‘Fratelli’, vv. 1–2, da *L’Allegria*, in TP, 39.

39 Id., ‘Note all’Allegria’, in TP, 528.

40 Id., ‘Pellegrinaggio’, v. 12, da *L’Allegria*, in TP, 46.

‘l’ora che annuvola e smemora’,⁴¹ ed è dischiuso già dall’ultima sezione dell’*Allegria*, che titola emblematicamente *Prime*, inaugurando la nuova stagione del canto aperto del *Sentimento del tempo* (raccolta che del resto, in dichiarata continuità, presenta nella sezione d’apertura una lirica del 1919). L’atteggiamento che traspare, di revisione dell’esperienza del *deserto*, è funzionale ad un suo reinserimento nel percorso dell’età matura grazie al raggiungimento di un’acquisita consapevolezza, ancora una volta presentata sotto le spoglie dell’esemplarità che era propria già dell’*Allegria*: essa è tuttavia trasferita da un piano storico-esistenziale – l’innocenza dell’infanzia, i tumulti della giovinezza, la sconvolgimento fisico e morale della guerra – ad uno più propriamente culturale, che tende a sviluppare nei miti eterni della tradizione e ‘in grandi metafore mentali il parallelismo di concreto e astratto che formava il tessuto retorico dell’*Allegria*’.⁴² Tra questo e il terzo tempo della ricerca lirica ungarettiana si colloca *Il Dolore* (1937–46), la raccolta che nasce dal grido di straziante disperazione per la morte del fratello prima, del figlio Antonietto poi, e dalla meditazione sui segni *schiantati* della civiltà, sul dolore personale che torna a farsi unanime e collettiva ‘somma del dolore/Che va spargendo sulla terra l’uomo’.⁴³ Il paesaggio del *Sentimento del tempo* è inquadrato in un *continuum* di stati d’animo dolenti e tormentati per il persistere della minaccia della distruzione bellica, ma insiste sui ‘funebri moniti’⁴⁴ della natura che figurano la sorte dei *cari morti* e appaiono disfatti da ‘dissimulate lacrime’⁴⁵ che non concedono all’anima ‘nemmeno la risorsa di spezzarsi’,⁴⁶ procrastinando in parte l’alternativa del ritorno al *deserto*, che riapparirà in maniera più netta, unitamente alla dimensione del frammento, nelle raccolte della vecchiaia, dove finalmente ‘A bufera s’è aperto, al buio, un porto/che dissero sicuro.’⁴⁷ Se *La Terra promessa* (1935–53) rivisita i ‘fondali-

41 Id., ‘Ricordo d’Affrica (2) [Prime]’, v. 23, dal *Sentimento del Tempo*, in TP, 110.

42 Pietro Bonfiglioli – Vittorio Boarini, *Avanguardia e restaurazione. La cultura del Novecento: testi e interpretazioni* (Bologna, 1976), 41. Si veda ad esempio la lirica ‘L’isola’: ‘A una proda ove sera era perenne/Di anziane selve assortite, scese,/E s’inoltrò ... Ritornato a salire vide/Ch’era una ninfa e dormiva/Ritta abbracciata a un olmo./In sé da simulacro a fiamma vera/Errando, giunse a un prato ove/L’ombra negli occhi s’addensava/Delle vergini come/Sera appiè degli ulivi’.

43 Ungaretti, ‘Mio fiume anche tu’, 3, vv. 2–3, da *Il Dolore*, in TP, 229.

44 Id., ‘Tu ti spezzasti’, 1, v. 29, da *Il Dolore*, in TP, 216.

45 Id., ‘Folli i miei passi’, v. 31, da *Il Dolore*, in TP, 224–5.

46 Ibid., v. 25.

47 Ungaretti, ‘Cori descrittivi di stati d’animo di Didone’, XII, vv. 1–2, da *La Terra Promessa*,

archetipi' del *Porto*, 'come sogno, delirio, bufera, quiete, inganno e funereo nunzio',⁴⁸ anche gli *Ultimi cori* del *Taccuino del vecchio* (1952–60), al termine di un'intera epoca di poesia, ritornano al deserto 'con residui/Di qualche immagine di prima in mente':⁴⁹ il paesaggio è quello della necropoli di *Sakkarah* in Egitto, sepolta sotto la sabbia, dove il Poeta conclude il mito personale del viaggio principiato alla ricerca di quel porto, anch'esso sepolto, in fondo al mare. Nel proseguo del viaggio che è 'tale per nostra sorte',⁵⁰ mentre l'incalzare del tempo 'nell'incastro d'un giorno nei giorni'⁵¹ su cui la meditazione che muove i versi del Poeta sempre ritorna, il deserto è inserito, per contrasto, nella narrazione dei simboli del progresso e delle ipocrisie della società dei consumi e, per affrancamento, nel ricordo di tutte 'queste immagini della memoria'⁵² che traggono forza sostituendosi l'una all'altra. La simbologia geografica dell'errare continua a figurarsi come metafora del vagabondaggio verso una meta sognata e irraggiungibile, con la differenza che ora 'non d'Itaca si sogna/smarriti in vario mare,/ma va la mira al Sinai sopra le Sabbie/che novera monotone giornate'.⁵³ Si noti preliminarmente come i luoghi eletti dall'Ungaretti-girovago come mete, reali o ideali, delle sue peregrinazioni, siano sempre morfologicamente caratterizzati da un'estensione pianeggiante (distese d'acqua, tavolieri, pianure) rappresentativa dell'ossessiva reiterazione della metafora del deserto come 'primo percepire dell'infinito'.⁵⁴ Ora, tuttavia, il Sinai non rappresenta soltanto la desertica penisola egiziana in cui giunse, secondo la tradizione biblica, il popolo ebraico liberato dalla schiavitù dell'Egitto, dunque un simbolo di salvezza e la meta ultima del viaggio errabondo attraverso il deserto; essa costituisce anche il luogo dove quel medesimo popolo, a seguito dell'empia ribellione che lo condusse a costruire il sacrilego Vitello d'Oro che avrebbe dovuto sostituire il Dio di Mosè, verrà condannato a peregrinare eternamente alla ricerca di una Terra Promessa; esattamente come a Ulisse, che aveva ripreso il suo viaggio non verso Itaca, ma oltre

in TP, 247.

48 Carlo M. Ossola – Cesare Segre, *Antologia della poesia italiana, Novecento* (Torino, 2003), 330.

49 'Ultimi cori per la Terra Promessa', 5, vv. 1–2, da *Il Taccuino del vecchio*, in TP, 275.

50 Ibid., 1, v. 11, 273.

51 Ibid., 2, v. 1, 273.

52 Ungaretti, 'Nota introduttiva', in TP, 498.

53 Id., 'Ultimi cori per la terra promessa', 4, vv. 1–4, da *Il Taccuino del vecchio*, in TP, 274.

54 Id., 'Nota introduttiva', in TP, 496.

le colonne d'Ercole, per poi smarrirsi *in vario mare*, sarà preclusa la dantesca spiaggia della salvezza. Al viaggio, insomma, non è concesso approdo, se non nella morte, i cui richiami emergono a più livelli nelle raccolte della vecchiaia, come 'estrema trasfigurazione a cui è giunto l'antico clima egiziano'⁵⁵ dalla quale diparte, ritornando al principio, il potenziale *exitus* della ricerca ungarettiana fin qui considerata: oltre 'gli strappi dell'emigrazione,/La stolta iniquità/delle deportazioni',⁵⁶ seguendo il filo rosso che da *I Fiumi* del 1916, arriva alle profetiche anticipazioni de *La pietà* del 1928, sino ai *Ricordi del 1942-46*, sigillati dal duro monito 'cessate di uccidere i morti/non gridate più, non gridate',⁵⁷ nulla appare dimentico delle diverse vicende dell'*uomo di pena*; tutte le esperienze del presente sono ricongiunte a quelle del passato e riscattate in ragione di un unico, assoluto, intimo desiderio di fraternità universale riscoperto nel dolore, che vale a recidere i confini di ogni frontiera. Gli archetipici sentimenti dell'amore e del dolore conducono, tanto naturalmente, a un livello superiore di comprensione e di slancio solidale verso l'uomo e la civiltà che si risolve nella volontà ultima di armonizzarsi e riconoscersi nell'Altro, significativamente definito dal Poeta 'popolo nella sua totalità storica'.⁵⁸ Non in una patria promessa dunque, non nel ritorno alla culla dell'infanzia, la tappa finale della ricerca identitaria ungarettiana, eternata dalla poesia che sola è in grado di rivelare la scoperta della condizione umana 'nella sua essenza',⁵⁹ trova compimento nell'agnizione di se stesso nell'Altro, in considerazione del suo aspetto umano riconosciuto come tale pur nelle manifeste diversità, negli immensi e incerti divari, colmati, in ultimo, dalla consapevolezza che 'nel principio e nei sospiri sommi/Da una stessa speranza consolati,/Gli uomini sono uguali'.⁶⁰

55 Leone Piccioni, *Pazienza e impazienza* (Firenze, 1968), 203.

56 Ungaretti, 'Mio fiume anche tu', 2, vv. 5-7, da *Il Dolore*, in TP, 229.

57 'Non gridate più', vv. 1-2, da *Il Dolore*, in TP, 236.

58 Ungaretti, 'Note all'Allegria', in TP, 519.

59 Id., 'Nota introduttiva', in TP, 505.

60 Id., 'Accadrà', vv. 8-10, da *Il Dolore*, in TP, 231.